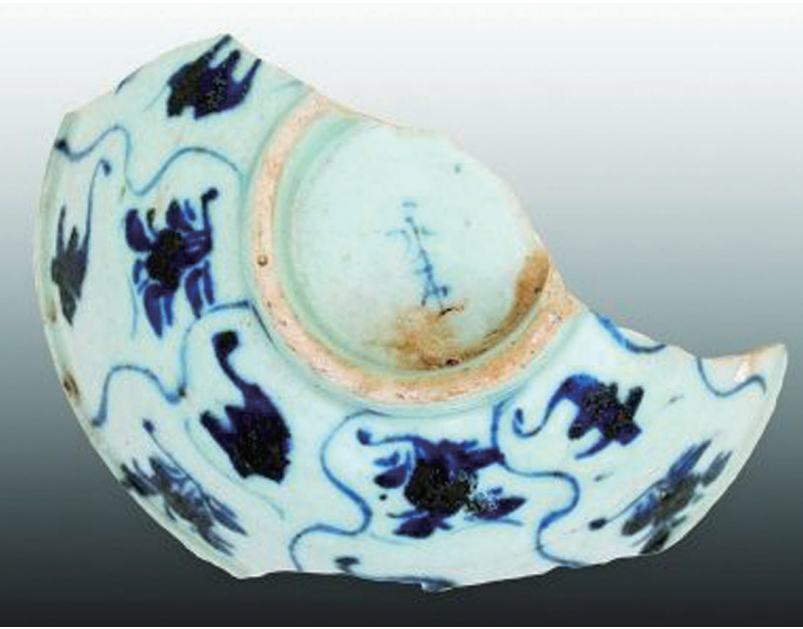




水下考古与“海上丝绸之路”



肯尼亚谢拉水下遗址发掘出的青花瓷器

水,又过了15年,近期才提交公布第一批阶段性考古发掘的庞大成果群。又一个例子是2009年,广东汕头南澳岛附近发现明代走私沉船“南澳一号”,发现有多至10624件外销贸易陶瓷,多为明代漳州青花瓷、景德镇青花瓷,纹饰有仕女、麒麟、花卉、鸟禽等等。再有1998年在印度尼西亚苏门答腊东南海域发现“黑石号”沉船,出水的中国瓷器与金银器,多达60000余件。其中瓷器占90%,包括湖南长沙窑、浙江越窑、河北邢窑、广东窑等,学者研究认为这艘船应该是从扬州出发、中转停广州、再到波斯湾的国际港停泊交易。其实,这样的例子,还可以举出很多。

在长达千年的唐宋以降,海上丝绸之路、海上贸易的最兴盛港口起点,正是南方的广州港(或还有泉州港)。据说唐宋时代海上贸易被称为是古代重农抑商传统背景下难得一

见的“商业革命”兴起的时代,唐代杜甫有“乘槎消息断,何处觅张骞”之诗。宋代更有南宋高宗时广州、泉州两个港口,市舶收入高达200万贯,宋代官府通过几乎占国家总收入的20%的市舶总收入,这笔巨额收入被用作广泛的用途,目前已知的如:补贴财政收支;抵付商人依“折中法”捐输边防;作为保证金收换纸币“会子”;转口出口高丽与日本;发放给官员抵支俸禄等等随着海上丝绸之路的发达,输入的货物也扩大为麝香、珍珠、玻璃、玳瑁、犀牙、珊瑚、琥珀、棉布,各种珍奇异宝,而其自身也根据沿途异国的需求与兴趣,由“海上丝绸之路”逐渐变为“海上陶瓷之路”,大批输出瓷器和日常器皿,声名煊赫的“欧洲贸易瓷”即是在这种背景下勃兴焉,成为古代中西文化交流中一个突出的象征。——遙想18世纪初兴起的欧洲贵族绅士淑女衣

着考究举止优雅,享受着英式下午茶。这茶与茶具皆自中国输入,故互相之间皆以议论中国传闻逸语为能事。这种根植于大中华文明的民族自豪感,令我辈激动不已,实在是可称是古代文化交流史上难得的记录。

唐代中期以后,“安史之乱”造成的帝国军事、经济实力急剧衰弱,原有的汉唐盛世依据长安往西的地缘视野与对西域大漠的控制,为吐蕃的攻占河西陇右和回鹘南下侵入西北的战争所消解,贯穿西域到中亚的“陆上丝绸之路”,被阻断被废止,这种政治版图的变化动荡,造成了晚唐五代至北宋民族政治、经济中心地带的南移。如果说在“陆上丝绸之路”时期,长途贩运瓷器的转运繁复、劳民伤财、损耗太大、得不偿失;而丝绸、茶叶等货物则可以在马帮驼队中保持运输便利;那么,在以东南沿海的不冻海港如扬州、宁波,尤其是广州、泉州为出发点的“海上丝绸之路”,伴随着造船与航海技术的发达,于瓷器出口贩卖而言,具有运价低廉又安全可靠的优势。故而来自巴格达、波斯的商贸船队,交校往还,构成了“海上丝绸之路”到“海上陶瓷之路”的大转型。迄今为止在古籍文献中,就有唐代贾耽《广州通夷海道》可为铁证。据说:从巴士拉到杭州,海路全程约需87天;在当时航海日程以年计算的时代,这已经是十分高效的旅程了。

站在这样的历史背景上看今天的“一带一路”、“海上丝绸之路”、“水下考古”,寻找到它可能有的历史逻辑,这于我们而言,是一件令人意外的大喜事啊!

收藏图鉴 讲述淘宝藏宝故事



青花孔雀牡丹梅瓶

1月23日,韩国世宗2016春季艺术品拍卖会以4.3亿收官。本场拍卖会瓷器专场“青花孔雀牡丹梅瓶”以2200万元人民币摘得桂冠,此件瓷器器型饱满丰润,唇口外侈,细颈短,丰

肩圆润,浅圈足,砂底微泛火石红色。器外满施亮青釉,釉色肥厚,湿润如玉,釉汁聚集处,青亮似水。全器纹饰布局上舒下密,形成三组装饰带:肩部以双弦纹间卷草纹上下呼应,中间绘

孔雀牡丹图,雌雄两头孔雀对鸣而舞;腹部四朵牡丹盛开,枝叶相缠,连绵不绝;下部锦纹及莲瓣纹为饰,莲瓣内朵花下垂,滴珠两点,绘画流畅,青花发色典雅,且保存完好,较为少见。

从汝窑展看博物馆的职责

文/蔡喧民

民窑抄袭伪造居多

一天,在一家世界著名的博物馆古陶瓷馆内,我隔着玻璃在观赏一件宋汝窑洗,一群大学生也挤了过来,议论声随即而起:“哇,这就是五大名窑之首的汝窑?”“也不好看嘛,上面还有斑点!”“还有裂纹,是后来碰裂的吧?”“不是!好像烧好就裂了。”“宋朝皇帝也太没眼光了,会喜欢上这么一件东西。”……七嘴八舌不绝于耳。

起初,我觉得他们年轻幼稚,开些玩笑也属正常,后细细一想,他们不加思索地随口感慨恰恰反映了很多观众的看法。其实展示的虽属汝窑,但是一件民汝窑,并非当初进贡皇上的官汝产品。民汝和官汝是有天壤之别的。

由此我想到博物馆在展示展品时,如果只对展品作名字注释,不分官民,那造成观众的误解是难免的。汝窑为五大名窑之首早无争议,不明就里的观众认为只要一戴上汝窑的帽子就是古陶瓷界的魁首,是官窑中的官窑。其实,这里存在官汝和民汝的严格区别,真正称得上官汝的器物,应该是无论从器型、釉面、胎体、圈足、支钉痕等都找不出星点瑕疵的规正之物。这是给最高封建集权统治者个人专享之物,哪个供奉者敢冒丢脑袋的风险?因此,现在陈列在几大博物馆的汝窑器物中,有很大一部分排不进官汝的行列,是地道的民汝产品。

官窑求质而不求量

自从张公巷和清凉寺作为汝官窑的生产地后,几乎是同时,在附近



往求量而难求质,因为仿者以求利为目的。官窑求质而不求量,主要为博皇帝一人的首肯和欢心,所以两者是无法比拟的。

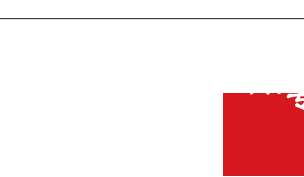
这也充分说明,历来存在缺乏知识产权的保护意识,抄袭和伪造之风由来已久。如果我们有心去查阅一下世界上几个藏有汝窑器的博物馆的馆藏图录,会发现一个不争的事实:精粗参差。少量的非常精致,精致得找不出一点毛病,而粗的却瑕疵比比:有型不规正的,也有缩釉点的,更有窑裂的……但是,不管有无瑕疵,均被排在珍贵的汝窑行列中,很骄傲地对外宣布珍藏着的汝窑件数。这是典型的只求量不求质的混沌展示观,会造成后人对于千古奇珍汝官窑形象的误认。这也从另一侧面说明,一些学究历来津津乐道的“世界馆藏汝窑67.5件说”的迂腐和不切实际。如果,按官民不分的笼统计算,那存世的数量会不计其数,后面加几个零都毫不为过。特别是近些年大规模大面积的开发,出土的民汝窑器不胜枚举。而真正称得上汝官窑的确实不多,那绝对不是只要符合汝窑的几大特点即可称为汝官的。按此严格标准划分,现存世界各大博物馆中能称得上官汝的数量仅剩三分之一也毫不为过。

千万别将官汝和民汝杂陈

就拿几家收藏汝窑较多的博物馆为例,器身上大都免不了或多或少地存在瑕疵,文章开头说到的那件汝窑器就是典型的民汝器,它引起大学生的嘲讽本不为过。即使那

些被乾隆让下人镌刻过御题诗的汝窑器中,也存在颇多疵斑。严格意义上说,是当时选择高古瓷的人定的标准欠宽,以致造成贻误后人的结果。其实,被誉为五大名窑的“汝、官、哥、定、钧”中均存在同时代民窑大量仿制的情况,作为博物馆严格意义上应该在标识中说明官民窑的区别,否则,会误导观众,使观众对历史面貌产生曲解。有人说,博物馆以普及教育为主,只要能说明器物的产生、发展和传承过程,让参观者了解了人类文明的进程史,已起到了很好的教育作用了。如果博物馆的领导也以此就满足了,那馆藏以残破旧为主确无可厚非。但如果该馆想在行业内树起标杆,那只求馆藏数量或混淆官民之间的界限,就显得很不专业了,而且还会造成我们的子孙后代误解了祖先的智慧和能力,误认为祖先的审美标准竟然那么地低?否则怎么会将明显存在缺陷的东西当成国宝?我认为,民间藏家分不清官汝和民汝的区别不足为怪,偶尔收到民汝器欣喜若狂,奉为至宝,也可理解。但作为负有启迪、教育责任的博物馆就不应该了。民间藏家中有一定数量的宋代汝窑,其大多是民汝的东西,应该是属于许之衡所说的,为“杂窑烧造”的器物,与官汝在质量上存在明显的差别。

我认为,博物馆有严格界定官民之间区分的责任,千万别将官汝和民汝杂陈其间一并展览,否则会造成观众对历史真实面貌的误判。文章开头还原的情景绝不是偶然的个例,对此提出质疑的大有人在,作为起引导、教育作用的博物馆、艺术馆和美术馆等机构都有责任理清官民窑之界限,让后代正确认知华夏古陶艺术的精髓所在。



书画创作家谢稚柳开创了笔墨风格分析鉴定学派



谢稚柳 癸丑-乙卯(1973-1975年)作 花鸟册

文/林如

在国家文物局古代书画鉴定组成员中,上海的谢稚柳先生名列首席。这不仅是因为他是解放后与张珩先生等同时成为第一代专家的少数书画鉴定家之一,也并不仅仅因为他在“文革”结束后倡导恢复中国书画鉴定小组,并对全国各大文物单位的书画进行巡回鉴定,对文物的整理和保护作出了至关重要的贡献。更为重要的是他的鉴定成果的可靠性、鉴定方法的独特性在书画文物收藏界、鉴定界树立起了无可置疑的权威,并且,以他为旗帜,在书画鉴定界形成了一个特色鲜明的书画鉴定流派。我们试对谢稚柳鉴定方法的形成、特征与影响作一分析,以期对这位叱咤风云的当代书画鉴定大师有一深入认识和准确评价。

能够成为书画鉴定家的途径一般有几种:一是从爱好书画的收藏家,不断买字画,买经验而走上鉴定之路。二是买卖文物的商人,在经营字画的过程当中,积累了大量的经验而成为鉴定家。这类鉴定家一般注重作品的形式、题款、印章、纸绢材料、著录等依据。三是学问家介入书画鉴定,把书画鉴定作为一门学问来做,这类学者出身的鉴定家,一般重在文献的考订。四是从学画、绘画创作研究转而成为鉴定家。谢稚柳无疑属于第四种。

谢稚柳自己曾谈道:“我当初并不是为学鉴定而去看画的,主要是想学习绘画而开始研究古人的真迹。从那时候起就成了一个习惯,一有机会看真迹,就绝不会放过,而且必定一丝不苟。”(郑重著《中国文博名家画传之谢稚柳》,文物出版社,2004年12月,第134页)

因此,书画创作家出身的书画鉴定家研究鉴定的着眼点,必然是与书画创作相关的几个点,即笔墨、风格。个人的经历不同,知识结构背景不同,鉴定方法也会有所不同。谢稚柳笔墨风格分析鉴定学派的形成,概括起来有以下几个特点。

首先,笔墨风格分析鉴定方法的形成,是与谢稚柳的艺术经历和知识结构背景有着必然的联系。谢稚柳的书画创作经历为他强调以笔墨风格分析为主的鉴定方法打下基础。其次,谢稚柳的敦煌之旅使他对绘画的源流,时代风格的传承有了更深刻的体会,为书画鉴定方法提供了新的依据。再次,与书画家鉴藏家的交流对其鉴定风格的形成有着重要影响,这对他的鉴识眼光补益良深,与书画家鉴藏家们一起评论画作,探讨心得,也对所收的藏品进行研究,评优劣,判真伪。从画家的视角来品评作品真伪优劣,自然是注重对作品的时代风格、个人风格、笔墨特性的分析,这对谢稚柳后来的风格分析鉴定学派的形成起着非常重要的作用。



古今鉴藏文献摘录

编/蔡思超

曹、吴二体,学者所宗。按唐张彦远《历代名画记》称:“北齐曹仲达者,本曹国人,最推工画梵像。是为曹。谓唐吴道子曰吴。吴之笔,其势圆转,而衣服飘举;曹之笔,其体稠叠,而衣服紧窄。故后辈称之为:‘吴带当风,曹衣出水’”。又按蜀僧仁显《广画新集》,言曹曰:“昔竺乾有康僧会者,初入吴,设像行道,时曹不兴见西国佛画仪范写之。故天下盛传曹也。”又言吴者,起于宋之吴东之作,故号吴也。且南齐谢赫云:“不兴之迹,代不复见,唯秘阁一龙头而已。观其风骨,擅名不虚。吴东之说,声微迹暖,世不复传。”(谢赫云:“擅美当年,有声京洛,在第三品江僧宝下也。”)至如仲达见北齐之朝,距唐不远;道子显开元之后,绘像仍存。证近代之师承,合当时之体范,况唐室已上,未立曹、吴。岂显释寡要之谈,乱爱宾刊之论。推时验迹,无愧斯言也(雕塑铸像,亦本曹、吴)。

——宋·郭若虚《图画见闻志·论曹吴体法》

曹弗兴古称善画,作人物衣纹皱皱,画家谓:“曹衣出水,吴带当风。”宣和内府刻意搜访,不过《兵符图》一本。余尝见于钱塘人家,上有绍兴题印,笔意神采,疑是唐末宋初人所为也。

——元·汤垕《画鉴·吴画》

曹不兴,吴兴人。孙权命画屏风,误落笔点素,因成蝇状。权疑其真,以手弹之。时吴有八绝,不兴预一焉。赤乌中,不兴之青溪,见赤龙出水上,写献孙皓,皓送秘府。至宋朝陆探微见画,叹其精妙,因取龙置水上,应时蓄水成雾,累日霏霏。谢赫云:“不兴之迹,代不复见,秘阁内一龙头而已,观其风骨,擅名不虚。”

——明·朱谋壘《画史会要·吴》